

الإصدار الرابع – السنة الخامسة عشرة – العدد التاسع والعشرون
ذو الحجة ١٤٢٨هـ = ديسمبر ٢٠٠٧م

صحيفة دار العلوم

للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية

صحيفة فصلية محكمة

تصدر نصف سنوية (مؤقتا)

تصدرها جماعة دار العلوم بالقاهرة

١

الفهارس

الموضوع	الصفحة
• التناص وشعرية اللغة في تجربة أمل دنقل قراءة تحليلية جمالية ...... أ.د. يعقوب البيطار	٥ - ٩٦
• أوضاع ولاية ليبية في عهد الباشوات العثمانيين ١٨٣٥م — ١٩١١م .... د. محمود علي عامر	٩٧ - ١٥٢
• رؤية في مفهوم الجملة العربيّة .... د. يونس علي يونس	١٥٣ - ١٧٢
• الرمز السياسي في حكايات شوقي على لسان الحيوان .... د سها عبد الستار السطوحي	١٧٣ - ٢٣٢
• قراءة القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث .... أ. فورار محمد	٢٣٣ - ٢٥٢
• الطّبيعَة.. فِي شِعْرِ هَاشِم الرفاعي .... د. محمد عبد الدايم الباجوري	٢٥٣ - ٣٠٠
• التحليل الوظيفي في الدراسات اللسانية : المفهوم والإجراء .... أ. صلاح الدين ملاّوي	٣٠١ - ٣٤٥





التناص وشعرية اللغة في تجربة أمل دنقل

"قراءة تحليلية جمالية"

أ.د. يعقوب البيطار(*)

مدخل نظريّ

التناص: مصطلح حديث يعتمد على تداخل النصوص في نصّ واحد، وقديمًا كان يطلق عليه اسم السرقة، فكل أديب يستفيد من أديب آخر، كانوا يسمون هذا العمل سرقة، وانتهابًا وإغارة وغصبًا ومسخًا، والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرّزًا من الخطأ، وإحسانًا للظنّ فيسمّونه اقتباسًا، وأخذًا، وتضمينًا، واستشهادًا، وغير ذلك من الأسماء.(1)

لقد كانت السرقة عامل ذمٍّ عند أغلب النقاد القدامى، فيرى القاضي الجرجاني أنّ "السرقة داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد وإن تجاوز ذلك قليلاً إلى الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ".(2)

ونرى طرفة بن العبد في شعره يذمّ السرقة، ويرى أنّ شرّ الناس من يسرق من غيره بيت شعر أو معنى أو لفظ، يقول:

ولا أُغِيرُ على الأشعارِ أَسْـرُقُهَا   عنها غنيت وشرُّ الناسِ من سرقا(3)

ومن أمثلة السرقة مثلاً قول بشّار بن برد:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ   وَفَازَ بالطَّيباتِ الفاتِكُ اللهِجُ

أخذه دعبل الخزاعي فقال:

(*) جامعة تشرين – كلية الآداب – قسم اللغة العربية.

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَـاتَ غَمًّـا   وَفَـازَ بِاللَّـذَّةِ الجسـورُ

فلما سمع بشار بيت دعبل ثار، وقال: "ذهب ابن الفاعلة ببيتي"(٤)

إلا أنّ بعض الشعراء لم يجدوا عيبًا في الاعتراف بالأخذ والاتباع من غيرهم من الشعراء، كأبي تمام، الذي يقول في المديح:

ومَا سَافَرْتُ فـي الآفـاقِ إلا   وَمِنْ جَـدْوَاك رَاحِلَتِـي وَزَادِي

مُقيمُ الظنّ عنـدكَ والأمـاني   وإن قلقت ركـابي فـي الـبلادِ

سأله ابن أبي داود عن هذا المعنى حين أنشده القصيدة، فقال:

"أهو من المعاني التي اخترعتها؟ فقال: أخذته من قول الحسن بن هانئ:

وإن جرت الألفاظ يومًا بمدحـةٍ   لغيرك إنسانًا فأنت الذي نعني"(٥)

ولكن – وكما قيل سابقًا – مفهوم السرقة قديمًا تغيّر وأصبح يطلق على هذا المفهوم التناصّ. فالمحدثون لم يعدّوا التناصّ عيبًا على المبدع إنّما عدّوه "وسيلة فنّيّة يتوسّل بها المنتج في رسم عباراته الناطقة بما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر".(٦) وعلى الرغم من ذلك فإنّ المحدثين حاولوا ربط التناص بمفاهيم نقدية عربية قديمة كالسرقة التي تحدّثنا عنها سابقًا وغيرها، إذ وقف المحدثون حيالها موقفين متضادين: موقف المؤيد: حيث ذهب الباحثون إلى التأكيد على أن التناص الحديث ما هو إلا السرقة الأدبية مكتوبة بأسلوب عصريّ، ومرقومة بمفهوم حداثيّ.(٧) وذهب آخرون إلى أن التناصّ يتقاطع مع مفاهيم عربية قديمة نمت على أرض الخطاب النقدي في تراثنا مثل الاقتباس، والتضمين، والسرقة، وما إلى ذلك، مما توضح في مفهوماتها أنّ النص المُنْتَجُ حَديثًا يستند في نشأته إلى نصوص سابقة عليه، لكن عملية إعادة بنائه استندت في أغلب أحوالها إلى التحويل الكلي، أو التعديل الجزئي، أو النقل المباشر مع تحوير في دلالته، وذلك بتوظيف جديد لم تكن النصوص الأم تتمتع به لولا هذا التلاعب الفني.(٨)

وقد نزع قسم من المحدثين منزع المعارض للوجهة القائلة بالمرجعية العربية للمفهوم النقدي الحديث (التناص)، بحجة أن التناص يستند إلى أسس معرفيّة لم تتيسّر للنقد الأدبي إلا مؤخرًا، نتيجة التطورات الهائلة التي تحققت لعدد من العلوم الإنسانية كعلم النفس واللغويات.[٩]

وما يهم الآن هو أنّ التناص: مصطلح حديث، وهو مصطلح سيميائي "شكّله التأمل العميق في النص وإنتاجه، هذا التأمل الذي واكب فلاسفة العالم – في شرقه وغربه – فضلاً عن النقاد والباحثين".[١٠]

ويُقال بأنّ جوليا كريستيفا هي أول من اكتشفته في منتصف الستينيات.[١١] وأشار غير واحدٍ من الباحثين إلى أنّ باختين هو أول من استعمله، ثم تبنّته كريستيفا وعمقته ثم ذاع بعد ذلك، وانتشر على أيدي بارت وجينيه وريفاتير، وأنجينو وفوكو وإيكو... وسواهم ممن اهتم بإنتاج النصّ ودور المتلقي في قراءته وتأويله.[١٢]

وهنا لا بدّ لنا من الحديث عن مفهوم النصّ قبل الدخول في الحديث عن التناص.

● مفهوم النص:

هناك تعريفات متعددة تشرح مفهوم النصّ، فجوليا كريستيفا مثلاً ترى "أنّ النصّ أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنّه موضوع لكثير من الممارسات السيميولوجية التي يعتدّ بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية؛ بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنّها غير قابلة للانحصار في مقولاتها، وبهذه الطريقة فإن النص جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقات بين الكلمات التواصلية، مشيرًا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية، مما يعنى أمرين:

١- علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء).

٢- يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى؛ أي عملية "تناص" (Inter Textualite) ففي فضاء النص تتقاطع أقوال متعددة، مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر ونقضه".(١٣)

أمّا (بارت) فيشير إلى أن نظرية النص هي أول نقد مباشر لأية لغة واصفة.(١٤) وقد قدّم في كتابه "من العمل إلى النص" نظريةً مركّزةً عن طبيعة النصّ من مفهوم تفكيكي في الدرجة الأولى، ويمكن إيجاز هذه النظرية، كما أوجزها الدكتور صلاح فضل، بما يأتي :

١- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد نقترح مقولة النصّ التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، وتشير إلى نشاط؛ وإلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجربًا، كشيء يمكن تمييزه خارجيًا، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق عملاً أو أعمالًا أدبية متعدّدة.

٢- النصّ قوّة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعًا نقيضًا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

٣- يمارس النصّ التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، إنه تأخير دائب، فهو مبني مثل اللغة، لكنّه ليس متمركزًا ولا مغلقًا، إنّه لا نهائي، لا يميل إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

٤- إنّ النصّ وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات متنوّعة تكتمل فيه خريطة التعدّد الدلالي، وهو لا يجيب على الحقيقة وإنما يتبدّد إزاءها.

٥- إنّ وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يميل

إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.

٦- النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف.

٧- يتصل النص بنوع من اللذة المشاكلة للجنس، فهو واقعة غزلية".(١٥)

إنّ هذا التحديد يجعل النص متميزًا، يجمع عددًا من النصوص، فالنص عبارة عن نقول متضمنة للغات وثقافات يحاول بوساطتها أن يوضّح ويبلور حقيقة ما، وهو نص مفتوح وله دلالات متعدّدة، وإنّ كل قارئ للنصّ يشارك في تأليفه، فهو يأخذ النصّ القديم ويعيد تشكيله مرّة أخرى بشكل فني متميز، وإنّ إنشاء النصّ على تخوم نصوص أخرى "لا يلغي خصوصيته الإبداعية بل على العكس يؤكّد سماته المتميزة بوصفه نصًا قائمًا بذاته تجاوزه غيره أو تخطاه".(١٦) ومن مقوّمات النصّ قبوله لتأويلات متناقضة، ويغذى بتطبيقات يغلب عليها طابع الإبداع النقدي الحقيقي أكثر من الطابع التقني.(١٧)

وهناك تحديدات أخرى لمفهوم النص ولسنا هنا بصدد تعدادها، والمهم هو أن اعتماد النصّ على نصوص أخرى لا يلغي من إبداع هذا النص، أو من إبداع كاتبه، إنما يزيده رونقًا وجمالاً، فضلاً عن أنه يقوم بتخليد النص الذي أخذ منه، وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على أهمية النص السابق ويدل على قدرة الشاعر الإبداعية، والحديث عن النص يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن مفهوم التناص.

لقد صارت مشكلة التناص من بين المعضلات المعقّدة في النقد الادبيّ، لأنّه يتضمّن معاني متعدّدة، كما قد يوحي بغموضه وتعقيده وشموليته، ولكنْ ما التناص؟وما الظروف التي أحاطت بظهور هذا المفهوم الجديد؟ وما

معناه..؟ وما أبعاده..؟ وكيف يتعامل القارئ الناقد مع النّص من خلاله؟ وما الذي يميزه عن النّقد البنيويّ؟ والأدب المقارن، والتعبيري، والأسطوري، ونظرية المحاكاة، ونظرية الخلق. إنّ وراء كلّ نصّ نصوصًا قرأها النّاص وتمثّلها فاستقرّت في الذاكرة وبدأت تؤدّي مهامها في الوعي أو اللاّوعي، ليس بمقدور إنسان لم يقرأ نصوصًا، أو يسمع نصوصًا في حياته أن يتحفنا بنصّ نصفه بالإبداع، ولا يمكن أن يصل إلى ذلك الإبداع من غير نصوص تفاوت جودتها، كتبها هو، ندرجها مع النّصوص المكتسبة قراءة، إذن لا نصّ من دون نصوص، ولا عملية ولادة يقوم بها المولود وحده، فكيف نكشف عن هذه النّصوص..؟ هذا جزء ممّا يقدّمه التناص، فهل بالإمكان أن نمحو النّص فيظهر نصّ ثانٍ ونمحوه فيظهر ثالث حتّى نصل... ربّما إلى عشرات أو مئات النّصوص، فنعرف ما يكمن وراء هذا النّص، وكيف تطوّر من تلك النّصوص[18]، إنّ قراءة نصّ بوصفه نصوصًا تكسر وحدة النّص لتؤسس بدلاً منه تعدّديته وتعددية النص، تعني تشتيت هويته وتبديد أنظمته الدلالية والخيالية والإيحائية، بحيث تصبح مرتبطة بغيرها من الأنظمة في النصّوص الغائبة التي اعتمد عليها صاحب النّص المدروس.

لقد طرحت جماعة " تيل كيل" صيغة النّص المتعدّد الّذي يتوالد في الآن عينه من نصوص سابقة عليه[19] . ويتحدث "رولان بارت" عن النّص بوصفه جيولوجيا كتابات، وهكذا فإنّ التناص هو تعالق نصوص مع نصّ بكيفيات مختلفة، أمّا نظرية التناص فقد كشف أنّ الكتابة إنّما هي عملية مكوكبة تنتقل بين هدم الكتابة وإعادة الكتابة[20]. فهل التناص ضرب من بناء، وهل نحتاج إلى مختبر يظهر لنا توالد النّصوص وتمازجها وتداخلها، إنّ وجود مثل هذا المختبر ضرب من محال، ولذا فقد عرّج المتناصون بالتناص إلى مداخل أخرى من أبسطها وأكثرها شيوعًا «السرقات» بالرغم من انتقاء دخول أكثر السرقات في علاقة بنائية ظاهرة أوْ خفيّة مع النصوص

المتناصة معها[٢١]، ومن المداخل التي عرّج المتناصون عليها التضمين، وذلك أن يستعير شاعر شطرًا أو بيتًا أو ربما أكثر من شاعر آخر ويدرجه في بيت أو قصيدة له، وهذا ما يُسمّى التناص غير المباشر، وذلك عندما يحاول الشاعر أن يصيّر الشعر المضمّن جزءًا من قصيدته، فإذا كنا لا نعرف الأصل، فقد نتوهّم أنّه له[٢٢]، ويرى " جنييت" أنّ تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص، ويمكن بسهولة وصف أنواع التناص وتصنيفها: التلميح، المرجعيّة، المحاكاة، السرقة الأدبيّة، اللصف من مختلف الأنواع، وتقدّم هذه الأنواع مضمونًا موضوعيًّا للمفهوم دون أن تخرجه من غموضه النظريّ، فهل نعدّ التناص قناعًا لنقد المصدر القديم والتقليدي، أم تفكيرًا جديدًا حول الملكية الأدبيّة وأصالة النّص...؟ أم إنه مفهوم تاريخي ابتدع كي تتم المطابقة بين الخطاب الأدبيّ والممارسات الحديثة للكتابة، أم إنّه مفهوم نظري قادر على التعبير عن الروابط بين الأعمال الأدبيّة والأدب؟ وهل هو ظاهرة من بين ظواهر صيغ الكتابة الأدبية، أم آلية حاسمة من أجل فهم جزء جوهري من عملها..؟ يتردد النقاد أمام هذه الاحتمالات، وتتشعب الممارسات، وتبقى النظرية غامضة، يعود سبب الغموض النظري الذي يكتنف مفهوم التناص، والذي يفسّر جزئيًا سبب رفضه من بعض منظري الأدب إلى اتخاذ معناه في اتجاهين متميزين، يرى المعنى الأول في هذا المفهوم أداة أسلوبية ولسانية معًا، تشير إلى منظومة من المعنى وخطابات سابقة تحملها البلاغات كافة، ويحمل المعنى الثاني عن التناص مفهومًا شعريًا، يقتصر التحليل فيه على استعادة البلاغات الأدبيّة من خلال "الاقتباس"، " التلميح"، " التحرير" ويتوافق هذا الانقسام على حدّ ما، مع التعارض الّذي يأخذ في مجمل الخطاب الأدبيّ بين التعريفات الحصرية المفرقة في الشكلية والتعريفات الامتدادية ذات الاستخدام التأويلي، فبعد أن ولد مفهوم التناص في أحضان البنيوية

والدراسات حول النص هاجر إلى حقل علم الشعر ممّا أدّى للتعــرض إلــى تضخّم مدهش في المعطيات التعريفية، وهكذا وجد هذا المفهوم نفسه علــى مفترق ممارسات قديمة أها: الاقتباس، المحاكاة، استفادة النّماذج ونظريــات النّص الحديثة[٢٣]. يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص-كما قلنا-إلــى "جوليا كريستوفا"، وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلّة " تيل كيل"، ثــم يجسد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصــادر ١٩٦٩م " ســيميوتيكي" حيــث ظهرت المقالة الأولى ١٩٦٦، وحملت العنوان "الكلمــة الحــوار الروايــة"، واحتوت على أوّل استخدام للمصطلح، وحملت المقالة الثانية عنوان "الــنّص المغلق". ١٩٦٧م، وقامت بتحديد أكبر للتعريف (تقاطع بلاغات فــي نــصّ مأخوذ من نصوص أخرى، تغيير نصوص سابقة متزامنــة)، إنّ التنــاص عنصر جوهري في عمل اللغة في النصّ، انطلقت " جوليا كريســتوفا" فــي تكوين المفهوم وتقديم تعريفه من تحليل أعمال "باختين". يتضــافر المحــور الأفقي "الذات، الموصل إليها"، والمحور العمودي "النص-السياق" من أجــل كشف واقعة أساسية: إن الكلمة " النّص" تقاطع كلمات (نصوص) نقرأ فيها كلمة أخرى " نصًّا" على الأقل.

إنّ هذين المحورين اللذين أسماهما " باختين" علــى التــوالي حــوارًا وتنوّعًا، لم يتمايز بشكل واضح لديه، إلاّ أنّ غياب الدقــة فــي هــذا كــان الاكتشاف الذي كان أول من أدخله في نظرية الأدب، يتكون كل نصّ مــن: "اقتباس" وكلّ نصّ تشرب لنص آخر وتحوّل له[٢٤].

نعتمد حركة اللغة الموضوعية في هذا التعريف بوصفها علاقة وحركة وتحوّلاً وتقاطعًا مفهومًا امتداديًا للتناص، كما أنّ المصطلح يحمــل دلالاتــه واستخداماته واستعمالاته، وينقلها إلى النصّ الذي يتلاعــب بــه ويحوّلهــا بالاحتكاك مع كلمات أخرى، أو بلاغات، وتقيم الكلمة في كلّ نصّ، حــوارًا مع نصوص أخرى، تلك هي الفكرة التي استعارتها "جوليا كريستوفا" مــن "

باختين"، حاملة معها بهجتها الحداثية وتجديدها النظري، إنّ النصوص الأدبيّة تفتح دوما حوار الأدب مع تاريخه الخاصّ، وتتركزّ هنا أهمية مفهوم التناص من خلال دفع النقد إلى أخذ هذه العلامة المعقدّة بالحسبان، تلك العلاقة التي يقيمها الأدب بين ذاته والآخر، بين العبقرية المنفردة للذات، والعطاء التناصي البعيد عن الطابع النّفسي البحث للآخر(٢٥) . إن النص على وفق مفهوم التناص حيويّ ديناميكي متجدّد متغيّر من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، وتوالده من خلالها، فالنّص لا تحدّه قراءة واحدة ولا ينطوي على دلالة واحدة ووحيدة، بل ولا يتضمّن بؤرة مركزية أو بنية محدّدة، وربما الأصح أن نقول: إنّ النّص يتضمّن دلالات لا حصر لها وبؤرًا لا يمكن أن تعدو بنيات لا نهاية لها فالنّص متدّفق دائمًا، وبلا نهاية، لذا يمكن القول إن هناك قراءاتٍ متعددة لنص واحد من قرّاء عديدين، بل إن القارئ الواحد،إذا ما قرأ نصًا واحدًا في فترتين متباعدتين، أو متقاربتين، فإنه سيخرج بانطباعات متباينة، وبمعانٍ مختلفة... ثم هناك القراءات المتعدّدة لنصّ ما من عصر لآخر، فالنّص يتدفّق بالمعاني والدلالات المتعدّدة المتنوّعة بل المتناقضة، أو هو منتج لها بلا توقفٍ، وخير دليلٍ على ذلك أن النصّ لا يتوقف بموت صاحبه كما يرى "جاك دريدا"(٢٦). ولعلّ المرء يستطيع أن يقول: إنّ النّص لا يتداخل مع الكلمات والجمل الثيمات والأطر والتقنيات فحسب، بل يتفاعل ويتوالد من نصوص أدبية وفنيّة شفهيّة ومكتوبة تاريخية واجتماعية وسياسية وأيديولوجيّة ... الخ

وبهذا المعنى، فإن النصّ لا يمتلك بناءً محدّدًا أو بنية واحدة، لأنّه يتداخل مع نصوص أخرى لا نهاية لها. إنّ هذه النّصوص تتداخل وتتكاثر وتمتدّ لتشمل العالم بأسره الذي يصبح في هذه الحالة نصًّا، ولهذا يمكن القول إنّ التناص صيغة معرفيّة تهدف إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والبنية والشكل والمضمون والوحدة الموضوعية المتوهمّة. لقد تبنى "رولان بارت"

في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية التناص في المقـام الأوّل رابطًـا بينه وبين الاقتباس، إذا كتب قائلاً: إنّ كلّ نصّ جديد عبارة عن نسيج جديد لا قتباسات ماضية، لقد قام "بارت" بإعادة دراسة المصطلح وتدقيقه في كتابة " لذّة النصّ" ١٩٧٣م وربطه باستعمالات القراءة دون أن يسـتخدمه بشـكل منتظم "أتذوق عالم التراكيب وجوهر الأصول والفوضى التي تأتي بـالنّص السابق من النص اللاحق أفهم أنّ أعمال "بروست" بالنسبة لي على الأقـل، أعمال مرجعيّة، إنها التمثيل الهندسي والرمزيّ للعالم، بل للكون برمّته..."

ليس " بروست" سلطة، بل عبارة عن ذكرى دوارة، هـذا هـو نـصّ التناص: إنّه استحالة العيش خارج النّص اللامتناهي، سواء كان هذا الـنّص من "بروست" أو من صحيفة يوميّة، أو على شاشة التلفاز، الكتـاب يصـنع المعنى أو المعنى يصنع الحياة(٢٧). ومع الدراسات التي قام بهـا " ريفـاتير" "إنتاج النّص ١٩٧٩"، "وسيماء النص ١٩٨٣" أصبح التناص بحقّ مفهومًـا خاصًا بالتلقيّ يسمح بفرض نماذج قراءة قائمة على وقائع بلاغيـة مدركـة بعمق في مرجعيتها مع وقائع أخرى حاضرة فـي مدونـة الأدب. إن آليـة التناص تتحدّد من خلال مفهومين أساسين هما: الاستدعاء والتحويل، أي :إنّ النّص الأدبيّ لا يتمّ إبداعه من خلال رؤية الكاتب، بل تتمّ ولادته من خـلال نصوص أدبيّة فنيّة أخرى، ممّا يجعل لغة التنـاص تتشـكلّ مـن مجمـوع استدعاءات خارج نصيّة يتّم إدماجها على وفق شروط بنيوية خاضعة للنّص الجديد(٢٨). واستنادًا إلى مفهومي الاستدعاء، والتحويل يجب ألا ينظر إلى لغة العمل الأدبيّ كلغة تواصل، بل كلغةٍ إنتاجيّة مُنفتحة علـى مراجـع خـارج نصّية "نصوص أدبيّة، فكرية، دينيّة، فنيّة"، وهذه الإنتاجية لا يمكن إدراكهـا إلاّ في مستوى التناص، أي في تقاطع التغيير المتبـادل للوحـدات المنتجـة لنصوص مختلفة في مستوى آخر، فإن النّصوص المتاحة تدخل فـي نـوع خاصّ من العلاقات السميائية التي نسميها الحواريّة كما يرى "تودون" ذلـك

لأنّ أهمية العلاقات بين النّصوص " الملفوظات" ترجع إلى كونها علاقــات حوارية[٢٩].

إنّ التناص ينطوي على معنى التداخل والتفاعل والتوالد، ويؤكدّ "ربرت شولز" أنّ معنى التناص يختلف من ناقد لآخــر، وهــو يــرى أنّ التنــاص اصطلاح أخذ به السّيميولوجيون، مثــل: (بــارت، وجنيــه، وكاريســتفيا وريفاتير) وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصيّة، تختلف بين ناقــد وآخر، والمبدأ العام فيه هو إنّ النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أنّ الإشارات تشير إلى إشارات أُخرى، وليس إلى الأشــياء المعينــة مباشــرة، والفنّان يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنّما من وسائل أسلافه فــي تحويــل الطبيعة إلى نّص، لذا فإنّ النّص المتداخل هو: نّص يتسرّب إلى داخل نــصّ آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع[٣٠]. إن النص حين ينبثق أو يتداخل،أو يتعالق مع نصوص أخرى، فإنَّ هذا لا يعنــي الاعتمــاد عليها أوّ محاكاتها، بل رأي التناص يتجسّد من المخالفــة أو المعارضــة أو التنافس مع نصوص أخرى، وهذا يعني أن التناص يتجسّد من خلال صراع النّص مع نصوص أخرى، واستنادًا إلى التناص، فإنّ النص غير منجز مــا دامت قراءته متواصلة، بل إنّه في دلالته يتضاعف مثل: المتوالية الرّياضيّة تبعًا لتعدّد القراءات، لذا يحرّض التناص القارئ في مستويات أربعــة: فــي ذاكرته، وثقافته، وإبداعه التّفسيريّ، وميله للعب، وتستدعي هذه المســتويات في الغالب بمجموعها كي يتمّكن القارئ من مواجهة القراءة المتناثرة التــي تتطلبها النصوص من تراكم طبقات عدّة من النّصوص التي تتطلب مستويات عدّة من القراءة، وهكذا يكتب "لوران جيني" غاية النّص أن يدخلنا في صيغة قراءة جديدة تفجر تتابع النّص، إذ نجد في كــلّ مرجعيّــة نتاجيّــة مكانًــا لاحتمالين: إمّا أن نتابع القراءة، ولا نرى فيها سوى أجزاء متشابهة تشــكلّ جزءًا لا يتجزّأ من تتابع النّص، أو أنْ نعود إلــى الــنّص الأصــلي[٣١]. إن

التناص يبقى دومًا غامضًا وصعب الاكتشاف، وهو يبقى في العموم ضمن /عدم الدقة/ الذي تحدّث عنه "ريفاتير" هناك دومًا نصّ يخفي نصًّا، ويعتمد دومًا على نصّ تحته حتّى حين لا نستطيع كشفه وقد لخّصت "جو نيفييف أيدث" الشروط الثلاثة لتلقي التناص: الانحراف بوجوده، وتحديد النّص المرجع، ثم مقياس الانزياح بين النّصين والفروق في السّياق، وعلينا ألا نشكو كثيرًا من عيوب التلقي هذه، فهي تساعد في تحقيق استقلالية النّص الثاني وفي تحريره من مرجعياته ونماذجه[٣٢]. ويتطلّب التناص قارئًا قادرًا على تعبئة معارفه في اللحظة المناسبة وبشكل منتظم، ويبدو أن بالإمكان تحديد أنموذجين من القرّاء ذوي الذاكرة الأدبيّة:

أ-القارئ اللاّعب الذي يخضع لمتطلبات النّص وللمؤثرات الظاهرة التي تسمح بكشف المراجع، وتقييم التحويرات، فحين يلعب نصّ ما، خاصّة في حالة المحاكاة والتقليد، فإنه يدعو القارئ إلى المشاركة في اللعبة، وإلاّ فإنّه سيفقد جزءًا كبيرًا من أهميته.

ب-القارئ المفسّر: وهو لا يكفي بكشف المرجعيات، بل يعمل على المعنى من خلال بنائه بين النصين الحاضرين، ويقترع بذلك تفسيرًا مضاعفًا، تفسير المعنى السّياقيّ للمقتبسات أو نصوص التناص الأخرى في بيئتها الجديدة، وتفسير المعنى القائم على المنهجيّة التي تستدعي المكتبة، خاصّةً حين تعم الممارسة وتميل إلى الظهور على شكل تفكير حول الأدب وحول سلب الصّورة وإلغاء مفهوم الملكيّة الأدبية، يقبل هذا القارئ تعدديّة معنى التي تقوم حرفيًا على تعدّد الأصوات، نصّ التناص، ويصبح المطلوب إظهار معنى النّص المستندان ومعنى النص المستدين، ومعنى النصّ الذي يتحرك بينهما في الوقت نفسه، ويهمل الفكرة غير الواضحة التي ترى بلا زمنيّة العمل الفنّي ليركز على فكرة فقدان النصوص لزمانيتها في عمليات القراءة المتتابعة كما يرى في الشمولية الأدبية كلاً غير متجانس، وهو يسعى

دومًا إلى النظر للعمل الأدبيّ على أنّه تحديد من خلال التحـــديث النظـــامي لذاكرته عبر قراءات حديثة، دون أن يخشى المغالطات التاريخيـــة، وبهـــذه الطريقة تتجدّد كلّ تجربة تعلق للعمل الأدبي لذلك فلا تاريخ للتناص، فهو لا ينتظم ماضي الأدب، على وفق تتابع تاريخي بل على شكل ذاكرة، ويتوافق هذا التحديث للذاكرة إلى حدّ كبير مع ما يعالجه علم جمال التلّقي تحت مفهوم ذوبان الآفاق، ففي القراءة تتغير طبيعة الزمن ويصبح متجاوزًا للتاريخ(٣٣). إنّ ذاكرة الأدب ترتبط بذاكرة القارئ، هذه الذاكرة تقـــود الحركـــة الدائمـــة للنصوص ويرتبط بها بقاؤها ضمن الزمن، ويبدو التناص على هذا الأساس لعبة معقدّة ومتبادلة بين فعالتين متكاملتين تشكلان الفسحة الأدبيّـــة، إنهمـــا الكتابة. إن وظائف نصّ التناص "١-التحوير الثقـــافي،٢-تفعيـــل المعنـــى، ٣-مرآة الذات" في تنظيم العمل الأدبيّ يُعدُّ ضرورةً من أجل الدقة التصنيفيّة في عملية كشف أشكال التناص، وهذا لا يكفـــي بـــالطبع لتحليـــل وظـــائف الاستدانة أو الاستعارة...

في التنظيم العام للعمل، ويمكن لوظائف التناص أن تكون أكثر دقّة فيما يتعلق بتنظيمها المكاني، والزماني، وبشخصيتها وعالمها الخيـــالي ولغتهـــا ويتطلّب بناء مكان وزمان خاصّ بالرواية واستخدام بعض العناصـــر التـــي تتيح للقارئ التعرّف بها، ويتّم هذا الأمر في الغالب من خلال التضافر بـــين معطيات وصفيّة وأخرى معرفيّة يكون فيها دور التوثيق الأولـــي ذا أهمـــيّ كبرى. إنّ إحياء شخصيّة روائية يعني أوّلاً أن نمنحها أبعادًا بوسائل أدبيـــة غير نفسيّة، ويصبح الاسم في هذه الحال ذا أبعاد جوهرية سواء كان تناصيًّا أو حين ينسج حوله حزمة من الملامح المميّزة الجديدة، وهكذا يبدو اللجـــوء إلى التناص ليكون الوسيلة الأساسية أمام الأدب كي ينجز تميزه، ويرسم أبعاد عالمه؛ إن الإدراك الجيّد لمفهوم التناص يسمح بالخروج من التعارض الحادّ والذي يرى الأدب، إمّا أن يتحدّث عن العالم أو أن يتحدّث عن نفسه، ويجمع التناص في الواقع بين هاتين الصّفتين المتعارضتين(٣٤).

وهكذا حمل التناص معاني مختلفة لدرجة أصبح معها مفهومًا غامضًا في الخطاب الأدبيّ ويبقى عند ثلاثة أنواع من التناص:

الأوّل: حين يتوارى نصّ أوْ نصوص وراء نصّ معيّن، وليس شرطًا أن تتّم ذلك عن عمد بل قد يكون نابعًا من وعي الشاعر أوْ لا وعيه.

الثاني: يتحوّل فيه التناص نقدًا، لأنّ التناص مفتاح لقراءة النصّ لفهمه لتحليلية، لتفكيكه، وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تمّ إنتاج الخطاب.

الثالث: ما بدأنا به فنصوص كثيرة تكمن وراء النّص الجديد، فهو إعادة صياغة أو تكرار إنتاج لنصوص تراكمت عبر الزمان.

فهل التناص نصوص في نصّ أم إنّه يتسع ليشمل، أي تأثر بأي شيء، أم هو محاولة أخرى إلى جانب المحاولات التي أجراها البشر قبل أرسطو وبعده لتتبّع أسرار الإبداع والكشف عنها وتصنيفها وتعيقدها وعلمنتها، ويصنّف "رولان بارت" النّص بقوله: النّص يتألف من كتابات متعددة تتحدّر من ثقافات عديدة تتحاور وتتحاكى وتتعارض، بَيْدَ أنّ هناك نقطةً يجتمع عندها هذا التعدّد وليست هذه النقطة هي المؤلّف وإنمّا القارئ فميلاد القارئ رهن بموت المؤلّف[٣٥]. ثم لا يلبث أن يلقي التناص برمّته حين يصرّح أنّ التناص الّذي يدخل فيه كلّ نصّ لا يمكن أبدًا أن يعتبر أصلاً للنّص، إنّ البحث عن أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها رضوخ الأسطورة السلالة والانحدار[٣٦].

لهذا يمكن القول: إنّ مفهوم التناص من تجليات الفلسفة المثالية التي تحاول أن تفسّر الفكرة بالفكرة والمفهوم بالمفهوم والشعر بالشعر والنص بالنّص دون الاهتمام بأثر الواقع الاجتماعي في تشكيل المفاهيم والتطورات والأفكار والنّصوص، ومهما يكن من أمر فإنّ التناص يقدّم مفهومًا جديدًا لمصطلح الكتابة، لأنّها ليست رسمًا للأحداث اللغوية بل تمثّل وجودًا كليًا كما

يقدّم مصطلحًا جيدًا لمصطلح النّص، فالنّص المكتــوب يتّصــف بصــفات محدّدة[٣٧].

إن مفهوم التناص غامض مجرّد لعلّ هذا ما يفسّر تنوّع معانيه وتعــدّد استخداماته، لكنّه رغم كلّ هذا حظي بالانتشار لجدّته، وتقديم تصوّرات جديدة بالمقام الأوّل أكثر ممّا يهتمّ بدحض التصوّرات الراسيّة فــي ميــدان الأدب والنّقد.

والتناص-كما قلنا-مصطلح حديث وقد أرادت جوليــا كريســتيفا منــه "العملية التي يتم بموجبها تفكك نص وانبنــاؤه، فكــل نــص هــو تنــاص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال عصــية علــى الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة الســالفة والحاليــة؛ فكل نص ليس إلا نسيجًا من استشهادات سابقة".[٣٨] أما ميشيل فوكو فيؤكّــد في تقديمه لمفهوم التناصّ أنّه "لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيرًا آخــر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار".[٣٩] على هذا نجد أن التــداخل النصــيّ أو (التنــاص)، تصنفه جملة "من الاقتباسات المتوالدة والمتفاعلة التي امتصت في نص جديد، أو تحوّلت إلى نصّ آخر جديد".[٤٠]

إنّ التناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئــي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض فــي نســيج الــنصّ الأدبــي المحدّد.[٤١] إلا أنّ التحوّلات النصية لا تقوم كلها في درجة واحدة، إنما هناك درجات متعدّدة للتناصّ مما يمكن أن يقود إليه التحليــل النصــي، "فهنــاك خواص شكلية محدّدة، مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعيــة، ومثــل أنماط الشخصيات، والمواقف التي يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص، على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكــل جنس من الأجناس الأدبية.

وتتمثل الدرجة الوسطى من التناص في الإشارات التي تتضمّن الانعكاسات غير المباشرة، سواء أكانت بالقبول أم الرفض لنصوص أخرى تتعلق معها.. أما الدرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الاقتباسية التي نراها مثلاً في "البارودیا" والمعارضات مما يحيل إلى مجموعة الرموز الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة لا يمكن أن يخفى على القارئ المتوسط، وهو المجال الذي تمثله أبواب السرقات في النقد العربي القديم، مغفلة أهمية التوليد والتواصل ومدرجة للتحليل الأدبي في نطاق النقد المعياري الأخلاقي، بالرغم من استخدامها لمصطلح الحسن في بعض الأحيان".(٤٢) وبهذا نكون قد حدّدنا مفهوم التناص ودرجاته الدنيا والوسطى والقصوى.

• مقومات التناص:

إنّ التناص عبارة عن "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة:

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها".(٤٣)

الأسس التي يقوم عليها التناص:

لجأ النقاد الغربيون والعرب إلى الحديث عن أسس متعدّدة لتحديد التناص، نذكر منها :

١ – **أساس العمومية والخصوصية:** فالنص الواحد – كما ذكر سابقًا – ليس إلا مجموعة من النصوص المتداخلة السابقة أو المتزامنة.

٢ – **القصدية والعفوية:** إن التناص حالة واعية وشعورية يقصد إليها